OCTÓGONO
Cadernos de polissemia artística
Número avulso (8)
29 de Dezembro de 2024
ISSN: 2976-0402
Autoria e edição: Paulo Martins Oliveira
https://octogono-cpa.blogspot.com/

O paradoxo de Pedro Berruguete

Paulo Martins Oliveira

Na sua *História das Inquisições*, Francisco Bethencourt realçou como os autos-da-fé obedecem à mesma lógica das representações teatrais, mais precisamente das peças de natureza religiosa. Assim, para aquelas exuberantes encenações inquisitoriais eram montados palcos que faziam confrontar duas grandes estruturas em degraus: de um lado dispunham-se as autoridades religiosas, tendo ao topo os inquisidores, enquanto no lado contrário se sentavam os condenados, destinando-se os degraus superiores aos sentenciados por delitos mais graves.

Seguindo um guião, expunham-se crimes, confirmavam-se sentenças e tentavam-se abjurações. As duas bancadas protagonizavam pois um "diálogo" minuciosamente ritualizado, ao qual o povo assistia em baixo e de frente (≈ plateia). Já nas varandas dos edifícios envolventes (≈ camarotes), os mais abastados realçavam o aspecto operático da praça onde se realizasse o auto[1].

Francisco Rizi, *Auto-da-fé na Plaza Mayor de Madrid*, 1683 (foto: Wikimedia Commons).

1 Sobre a organização destes eventos, cf. Francisco Bettencourt, *História das Inquisições – Portugal, Espanha e Itália*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1994, pp.201-208.

Pelo seu detalhe e expressividade, uma das figurações mais conhecidas do ritual é a pintura *S. Domingos presidindo a um auto-da-fé* (Prado), consensualmente atribuída a Pedro Berruguete.

Pedro Berruguete, *S. Domingos presidindo a um auto-da-fé* (foto: museodelprado.es).

Para além do seu valor artístico, a tábua ganha destaque enquanto documento histórico, tornando-se ela própria um símbolo representativo do Santo Ofício durante a monarquia dos Reis Católicos, e como tal reproduzida em tantos livros. Trata-se de uma obra datável da última década do século XV, vindo o pintor a falecer nos inícios do século seguinte[2].

O presente contributo visa notar um paradoxo na obra e equacionar um eventual repinte, que terá reforçado a subtil ironia que Berruguete inscreveu na composição.

2 Sobre o contexto e aspectos iconográficos desta obra, cf. Sonia CABALLERO ESCAMILLA, *Los gestos da la Inquisición: El Auto de Fe de Pedro Berruguete*, 2009 [*online*]; Karina GALPERÍN, "The Passion according to Berruguete: painting the Auto-da-fé and the establishment of the Inquisition in early modern Spain", in *Journal of Spanish Studies*, 2014 [online].

Assim, em termos gerais e seguindo a lógica do "mundo ao contrário" e da loucura dos homens, o artista fez aqui emergir um Inferno de Dante que se desenvolve em sentido inverso, ou seja, subindo e pondo o grande pecador ao topo – o Diabo no cimo um vulcão que tolda o céu de fumo, e onde os condenados são os inocentes que seguem em baixo numa Via Sacra, sujeitos todavia a uma chama quase insignificante e mesmo etérea, demonstrando que serão absolvidos por Deus.

A questão problemática começa por residir num muito discutido personagem adormecido aos pés de S. Domingos, frequentemente considerado um detalhe pitoresco ou anedótico, porventura relativo às maçadoras exortações religiosas e moralizantes.

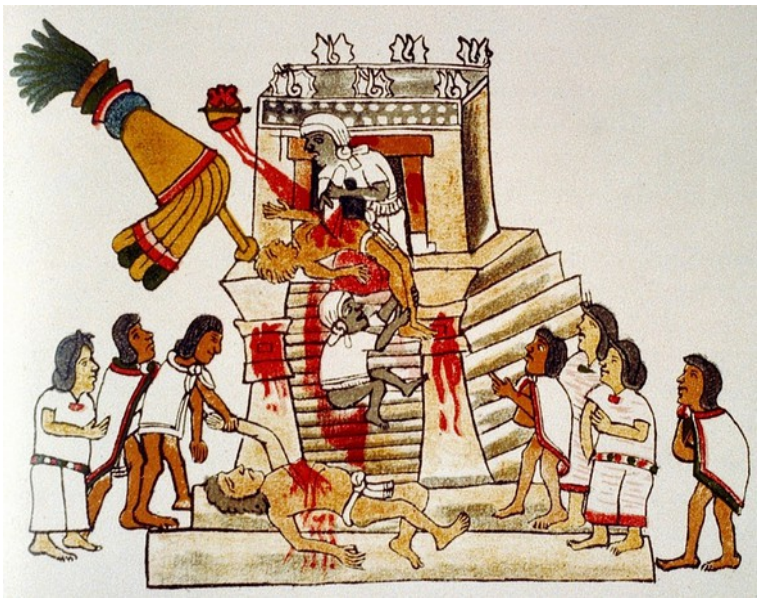
S. Domingos presidindo a um auto-da-fé (det.).

Tal explicação é pertinente[3], embora se deva aqui, por outra via interpretativa paralela, atender ao modo como Jesus Cristo censurava os seus apóstolos por se deixarem adormecer em momentos tão importantes como a Transfiguração (Lc.9:32) ou a Oração no Horto (Mc.14:37-42).

Assim, o dito personagem realça o cariz negativo daqueles ao topo, presididos por um anti-Cristo com um nimbo que se confunde com a mera decoração do pano atrás, e ladeado por seis anti-apóstolos, i.e. a simbólica e sarcástica metade dos genuínos discípulos do Messias.

No entanto, e admitindo como correcta a autoria e datação do painel, a mencionada figura adormecida parece anacrónica, já que apenas poderia surgir, pelo menos, uns vinte anos após a morte de Berruguete, quando chegaram à Europa as notícias dos sacrifícios nas pirâmides meso-americanas.

3 A propósito das críticas aos pregadores, v. *Octógono* n.5 / Julho de 2024 – "Gregório Lopes e os italianismos do Convento de Cristo", pp.35-36.



Sacrifício asteca (foto: Wikimedia Commons/Library of Congress).

S. Domingos presidindo a um auto-da-fé (det.).

Assim, no quadro de Pedro Berruguete, no topo de uma diabólica "pirâmide" sacrificial e na presença de um "grande-sacerdote", o personagem deitado de costas tem a sugestão de um livro aberto (≈ peito aberto para extracção do coração), encontrando-se ao lado um indivíduo que parece ler-lhe uma sentença de morte, associando as bárbaras execuções inquisitoriais-europeias àquelas realizadas por Astecas e Maias.

Poder-se-á deste modo considerar a hipótese de a obra ter sido objecto de um repinte posterior (pelo filho Alonso Berruguete ou outro artista), adicionando uma nova camada interpretativa à mesma lógica.

Note-se ainda que os sacrifícios na América Central e o canibalismo na América do Sul eram motivo de comparação com a barbárie inquisitorial, sendo este o significado do Lúcifer-amazónico entronizado no *Inferno* pintado por Jorge Afonso e Álvaro Pires (MNAA)[4].

Jorge Afonso e Álvaro Pires,
Inferno (det.)
(foto: Wikimedia Commons/Shanogon).

4 O receio de que a Inquisição chegasse a Portugal justifica obras como *S. Tiago e Hermógenes* (MNAA, cf. "Hermógenes e os censores" in *Três estudos de Arte Portuguesa*, 2014, pp.4-5 [online].

Regressando à composição de Pedro Berruguete, trata-se de uma obra com ainda outros paradoxos e duplicidades, como se observa em baixo, na figura sentada que recebe o próximo indivíduo a ser queimado nesse palco de horrores.

Lembrando visualmente o célebre anjo melancólico que Dürer pintaria em 1514, na tábua espanhola alegoriza-se, por um lado, a tristeza e contenção pela morte de um pecador[5], mas também por outro a hipocrisia dessas demonstrações de pesar[6].

S. Domingos presidindo a um auto-da-fé (det.).

Dürer, *Melancolia* (foto: Wikimedia Commons/Google Art Project).

Enfim, o *auto-da-fé* de Pedro Berruguete é bem o exemplo de como se encontram perguntas quando se procuram respostas.

5 V. Sto. AGOSTINHO, *A Cidade de Deus*, vol.II, liv.XIV, cap.IX, FCG, Lisboa, 2021, p.1262.
6 Sobre esta questão, cf. *Octógono* n.1 / Março de 2024 – "O S. Sebastião de Gregório Lopes", p.6.